

氏名	水永 阿里紗
ヨミガナ	ミズナガ アリサ
学位の種類	博士（美術）
学位記番号	博美第436号
学位授与年月日	平成26年3月25日
学位論文等題目	〈論文〉 共鳴する素材ーステンドグラスと鋳物による空間の創造 〈作品〉 大雨

論文等審査委員

（主査）	東京藝術大学	教授	（美術学部）	工藤 晴也
（論文第1副査）	東京藝術大学	教授	（美術学部）	田辺 幹之助
（作品第1副査）	東京藝術大学	教授	（美術学部）	坂口 寛敏
（副査）	東京藝術大学	教授	（美術学部）	橋本 明夫
（副査）	焼絵付けガラス美術研究所 TAO Art Glass	主宰	鶴身 吉朝	

（論文内容の要旨）

博士審査展提出作品《大雨》は、ステンドグラスと鋳物という技法素材を用い、大学美術館3階テラスの空間に、雨の情景を創造したものである。

人生がそうであるように、作品制作は、思わぬものとの出会いによって予想もしなかった展開をみせる。本論文及び作品制作も、絵画を専門とし、「油絵を極める」という意識のベクトルが、予期せず出会った鋳造という世界によって、全く異なる方向へ向いたことに起因している。

力強い素材性や、炎を用いた制作工程を持つ鋳造の世界は、私の感覚の根本へ、ただならぬ影響を与えた。素材が持つ物質的な魅力を知り、五感を働かせつつ進める制作工程を繰り返し経験する内に、己の中に新たな感覚を発見し、あたかも化学反応の様に、私の絵画表現を変容させていった。油絵具を、抽象的な「色彩」として用いてきた表現は、物質的側面を強く意識する表現となり、さらに、石灰、石、ガラスといった壁画素材による、物質そのものの直接的な表現へと変化し、最終的に、ガラスと金属で構成されるステンドグラスの表現へ、自然と移っていった。

鋳物制作を契機とした絵画表現の変容は、ステンドグラスと鋳物を組み合わせるという形で結実したが、この表現形態は、それぞれの媒体独自の魅力を相互に引き出すものとして実感された。加えて、2つの要素が持つ相違点は、個々の魅力を調和させる表現の探求へと展開していった。非常に個性の強い2つの要素の調和は、容易なことではなかった。しかし私は、両者を繋ぐ動機を「光」に求めることで、2つの表現が自然光や空間環境に働きかけ、1つの空間創造を可能にする事実を見出した。

本論文は、鋳物に出会うことで変化して来た私の意識を、これまでの制作の軌跡を通して巡ると同時に、壁画と空間の関係性、ステンドグラス及び鋳物についての歴史的考察を行い、その集大成として制作した作品《大雨》によって、ステンドグラスと鋳物による空間創造の可能性を探るものである。

第1章 ステンドグラスと鋳物

本章では、壁画と空間の関わりについて、歴史的作例を観察しつつ自己の体験を踏まえた考察を加え、「壁画が空間を創造する」事実を導く。さらに、私の表現技法であるステンドグラスと鋳物について、それぞれの歴史的作例を挙げ、個々の技法素材が空間環境とどのように関わって表現されてきたかを調べる。これらの考察から、2つの要素が私にとって空間を創造しうる表現素材である根拠を示す。

スクロヴェーニ礼拝堂のフレスコ画は、建物自体の意味と結びつき、建築すべての壁体を図像で埋めるこ

とで空間を意味づけている。「魂の救済」という特定のテーマに沿った空間が、壁画によって体現されている一例である。建築物自体の意味を強める重要な役割を担う壁画の特性は、一枚の作品として完結し、建物から自由に切り離すことが可能なタブローとしての絵画と比較した時、より明瞭なものとなる。

空間を創造する壁画の力は、幼少期、自宅の壁に絵を描いた私自身の体験を通じて、既に認識されたものであった。一枚の紙に描くことと異なり、立ち上る壁面に描いた図像が、壁の中だけでなく室内空間全体に働きかけることを、私は無意識の内に感じ取っていた。幼少期に形成された、壁画と結びつく空間意識は、現在も私の制作基盤として、常に作品へ影響を与えるものである。

西欧教会の初期ステンドグラスに見られる鉛棧の表現は、正に、自然光を媒体とした「ガラスと金属」の共鳴を実現させている。技術的発展や表現形式の変容と共に変化してきたステンドグラスの歴史の中で、より絵画的な表現が追究された結果、鉛棧は「図像を分断するもの」として、その存在を潜めた時期があったが、これはすなわち、空間環境とステンドグラスの繋がりが弱まったことを意味している。しかし、その様な時代の作例とは対照的に、初期ステンドグラスは、聖なる素材である色ガラスを透過する最も重要な存在「神」すなわち「光」で教会を満たし、教会建築の主たる目的を満たしている。この事実は、素材の共鳴によって空間の創造を目指す私の意識に共通している。

一方、日本のステンドグラスを代表する小川三知の作例には、ガラスと鉛棧の特性を生かしながらも、西欧教会のステンドグラスには見られない、「風景との調和」という意識が存在する。この様な小川三知の意識は、「光＝神」として、堂内を満たす光を重視し、内外を明確に別ける「光る壁」として存在した西欧教会のステンドグラスとは全く異なるものである。一部を遮り、また一部を取り入れながら、移ろう風景との戯れに趣きを覚える、日本的な感覚に基づいた作例は、日本人である私が、ステンドグラス制作に取り組む上で重要なヒントとなっている。

古代我が国で生み出された鋳物には、人々の営みと、金属素材に神秘性を見た当時の人々の感覚が、自然な形で反映されている。かつて輝いていたとされる、銅鐸などの青銅器の表現からは、いかに当時の人々が、鋳物が持つ「輝き」という素材性に魅かれ、それを生かした表現を求めてきたかを感じ取ることが出来る。そして長い時を経てもなお、輝きに対する蠢きは受け継がれ、今を生きる私の感覚の中に、確かに存在している。荒神谷遺跡で見た、輝くレプリカの銅剣が多数並べて展示された光景は、多大なるエネルギーを放ち、鋳物の輝きに魅了される私の意識を目覚めさせた。この体験によって私は、鋳物の「輝き」が、空間に対して働きかける力を持ち得ることを実感し、作品《大雨》の鋳物表現に繋がる基盤となった。

ステンドグラスが空間環境と密接な関わりを持つように、鋳物もまた、さまざまな環境と調和し存在するものとする。津田信夫が制作した公共の場に在る鋳物は、時を経て変化する環境に寄り添うように、鋳肌の色や質感を変化させ、調和してゆく。時間と共に移ろう鋳物に眼差しを向ける津田信夫の感覚は、小川三知の感覚と共通し、また私自身の感覚とも重なっている。

第2章 制作の軌跡

本章では、タブロー表現を行っていた私が「鋳造」の制作を体験したことをきっかけに、制作意識や表現方法が変容し、「ステンドグラスと鋳物による空間の創造」という表現形態へと辿り着くまでの軌跡を追う。

鋳造の工程は、視覚のみならず五感の全てに訴えかけるものがあり、鋳物制作の体験は私に、支持体や絵具等の素材がそのまま造形性に転化する表現への探究心を生んだ。こうして生じた鋳造への興味と絵画表現に対する意識変化は、「絵画と鋳物」を組み合わせた表現の追究をスタートさせた。

絵画と鋳物による最初の試みである作品《自画像》を起点として、制作の本質は、絵画と鋳物をいかに組み合わせるか、というものへ移行していった。絵画と鋳物に適した表現形態の探求に伴い、この2つの要素は壁画素材と鋳物へ、ついにはステンドグラスと鋳物へと自然に推移していく。

ステンドグラスとの出会いは、光との出会いでもあった。ステンドグラスの制作は、私に「自然光」を意識させるが、この「光」の存在が、後の表現に大きな影響を与えることとなる。ステンドグラスと鋳物を、空間へと展開させようとする意識が生じたのである。

さらに、照明器具の制作は、ステンドグラスと鋳物の表現形態を探る私にとって、いくつかの重要なヒン

トを持たらした。それは1つには、私が求める光の種類が、人工的な照明ではなく自然光であると認識したことだ。さらに重要なのは、この制作が、自己の制作スタイルを根底から大きく変えたということである。依頼による照明器具の制作を機に、自己の内面から生まれるイメージを作品に反映させるだけでなく、他者の要求や条件、または光や場を内在する空間といった、自分以外の所から生じる他の様々な要素によって、自己表現自体が変容する面白さを、私は強く認識した。これをきっかけに、今まで行われてきた自己表出に重点をおいた表現は、他の様々な要素との共鳴によって生まれ出る表現へと変容する。

上記の意識に基づいて制作した修了作品《線》において、私は、自然光が射し込む特定の空間からイメージし、空間の特性と対応させつつ作品化した。空間全体を取り込む初めての試みによって、ステンドグラスと鋳物による新たな表現の可能性を実感した一方で、より深い空間観察の必要性を課題として残した。加えて、ステンドグラスと鋳物を「融合」しようとする意識が、かえってステンドグラスと鋳物固有の特性を消滅させるという事実が明らかとなった。故に以降、「融合」の意識から離れ、個々の世界が持つ魅力について見直そうとする意識が生じた。

第3章 大雨

本章では、これまでの問題意識に対する集大成として制作した博士展提出作品《大雨》において、ステンドグラスと鋳物の2つの要素がどの様に共鳴し、いかなる空間を生み出したかを記す。

提出作品《大雨》は、ステンドグラスと鋳物個々の魅力を再確認する狙いから、それぞれの素材・技法に重点を置いた制作を行った経緯を踏まえて生み出された。例えばステンドグラスにおいて、ガラス同士を繋ぐ機能的な役割を持つ鉛線を、表現へと転化させる試みは、「雨」というモチーフを生み出した。さらに、鋳造による作品《雨》によって、鋳出された凹凸が織りなす蠢く輝きが発見された。

巨大スクリーンに映し出されたステンドグラス写真と、ピアノ演奏の共演によって、私は、巨大なステンドグラスが空間に持ちうる力を擬似的に体験した。この体験は、作品《大雨》にスケールのある表現を求めたきっかけとして、重要な意味を持つ。加えて、繰り返し表現して来た「雨」のモチーフが実際に持つ「空感」の表現に迫る上での動機ともなっている。

作品《大雨》を展開させる場となった「3階テラス」の空間は、美術館の中でも特徴的な、左右水平方向へ広がる空間形態を持つ。また、高さが低く、横長の窓からは豊かな風景を展望出来る。垂直にそびえ立つ西欧教会に見られる空間と対照的であるこの場所は、小川三知のステンドグラスに共通する、日本的な感覚を私の中に浮かび上がらせた。小川三知が宮越邸において、日本独自の室内空間や、屋外に広がる風景に合わせてステンドグラスを作った様に、私もまた、空間環境の観察を行うことによって、左から右へ、雨が次第に激しくなり行く時間の経過を含んだ表現や、透明ガラスやモノトーンを基調とする絵付け、アルミニウムによる鋳物の素材の選択など、テラスの空間に合わせた作品を構築させていった。

こうして展示された《大雨》を透過する光は、内部空間に雨の陰影を落とし、床に展開した鋳物の波紋の上へ、揺らぐ輝きを生んだ。また、波紋を追って視点を外へと移すと、風景と雨の情景が重なり、新たな光景を生み出した。ステンドグラスと鋳物によって創造された作品へ、あたかも呼吸する様に、天候や時間の移ろいが加わることによって、2つの素材は共鳴し、さらに、空間内外のあらゆる要素と反響し、美術館3階テラスは「大雨」の情景へと再構成されたのである。

おわりに

作品《大雨》は、9日間の博士審査展で展示された。作品が設置された美術館3階テラスを訪れる人々の反応を観察する中で、予想していなかったことがある。それは多くの人々が、

《大雨》を、元々美術館に設置された作品として認識したことだった。「展示作品だと気付かれない」ことは、作品を作る者としては認めがたい事実、と捉えられるかもしれない。しかし私は、人々のこのような反応が「この作品が成功した証拠」とであると確信する。それは一重に、

ステンドグラスや鋳物のみが主張する作品ではなく、ステンドグラスと鋳物が、外の風景、内部の空間と

共鳴する世界を創造することこそ、私が目指したことだからである。

論文執筆及び、制作研究を通して、ステンドグラス、鑄造という世界は、共に高い専門性と深い歴史を持ったものであることを再認識した。恐らく一生の時間をかけて1つの分野を追及するだけでも不十分だろう。しかしながら私は、今後もこの2つの世界について研究し続けたいと思う。なぜなら《大雨》は、ステンドグラスと鑄物だからこそ、生み出すことが出来た世界であり、この制作を通して 両者の魅力を明確に意識し、2つの要素による表現の可能性を実感したからである。

ステンドグラス、鑄物についての今後の制作研究によって得られる新たな発見と、それによって生じる意識変化が、未だ見ぬ数えきれない空間をどの様に創造してゆくのかを、心から期待したい。

(博士論文審査結果の要旨)

本論文は、ステンドグラスと鑄造によって構成された学位申請作品《大雨》について論述したものである。論文構成は3章からなる。第1章で申請者は「ステンドグラス」と「鑄造」という技法について歴史的作例を取り上げ、その造形的可能性を検討している。そしてステンドグラスを光によって空間を満たし意味づける壁画と規定し、また空間に対する造形性という点でステンドグラスとモニュメンタルな鑄造作品に通底する性格を見出している。

第2章では自らの作歴を振り返りつつ、いかなる造形的な必然性をもってステンドグラスに鑄造を組み合わせるという着想に至ったかが記述される。タブローを制作の出発点とする申請者は、枠内の平面で完結し色彩を描写的な手段と見なすタブローから、光を媒介として空間に投射される、より具体的で直接的な表現手段としてのステンドグラスの色彩に関心を移してゆく。一方で、金属を熔解するプロセスの根源的な力の痕跡を留めつつ照明光に対して敏感な鑄造作品とステンドグラスの表現力が、光を媒介として結合する可能性に着目する。ここで申請者は、ステンドグラスと鑄造を組み合わせることで展示空間を創造的に意味づけるモニュメンタルな作品を着想するのだが、同時にそこでは、時間とともに推移する光に応じた表情の変化を如何に作品の構造に取り込むか、という新たな課題が立ち現れることになる。

第3章では、《大雨》のコンセプトと構造とその意味が記される。本作は、大学美術館休憩スペースの横長の窓全体を占めるフリーズである。透明ガラスを多く用いたステンドグラスは雨雲と雨を表し、足元には雨垂が水溜に描く波紋を表した鑄造プレートが配されている。全体としては左から右へ雨脚が徐々に繁くなるよう設定されている。このような構成を申請者は、第2章で記された造形課題に対する回答として記述している。すなわち、ステンドグラスとしては透明ガラスを多用することで外部の風景を作品に取り込み、季節と時刻の推移に応じた風景の変化そのものを作品に反映させる。同時にステンドグラスから差し込む光の推移は刻々と、足元に配された鑄造プレートの表情に変化をもたらす。一方、天井が低く細長い休憩室の空間は廊下のような空間ベクトルを生むが、本作は、天上の高い空間に描かれた西洋の壁画やステンドグラスではなく日本の障壁画のように、鑑賞者の視点の移動に伴って表情の変化を見せる。このように申請者はモニュメンタルな作品の構造に時間の重層的な変化を取り込むことで、当初の造形的な課題に込めているのである。

申請者の論文は歴史的作品に対する独自の視座を示し、また多年にわたる造形的実験の帰結として説得力のある形で《大雨》を解明することに成功している。その意味で本論文は、博士論文の要件を満たしていると考えよう。

(作品審査結果の要旨)

提出作品「大雨」は、美術館3階の外光に満ちたテラスの正面窓ガラス全面を被せる形で設置するために考案され制作された。「大雨」の構成は、7枚のアルミフレームに納まった連続するステンドグラスと各支柱の根元を含む床面に配置されたアルミ鑄物の雨の波紋からなっている。全長14m、高さ約2mの大作は、ほ

ば自立した状態で仮設置された。この休息スペースの窓からは、左端から右端へ視点を移すと、校門前の広場と人々、陳列館、図書館、樹木という流れで光景が見渡せる所だ。この外景を背景に手前にステンドグラスによるフィルターを被せ、作品左端の降り始めの小雨から段々に雨脚が強くなり、右端の最終場面では実際の背景を遮るほどの暗雲と激しい雨脚となる自然エネルギーのドラマが見事に表現されている。ステンドグラス上部に配置された雲流は、曲線の鉛椀とグリザイユ絵付けにより表現され、雲流から落下する雨脚は、鉛椀と真鍮サッシ、アルミフレームの垂直線とグリザイユ絵付けにより表現されている。波紋は、アルミ鋳物により表現されステンドグラスを自立させる機能も兼ね備え、ガラスと金属の組み合わせに調和を与えている。

申請者は壁画研究領域の創作研究において、壁画やステンドグラスが教会等の公共建築と一体になって展開してきた事例を調査するとともに、日本への技法の移入と独自の展開についても研究し、作品の置かれる環境との関係により日本的な自然観を強く意識した作品をつくってきた。提出作品「大雨」は、絵画表現としてのステンドグラスと鋳物造形の新しい組み合わせによる調和を目指し、設置される環境の特性と強く関った意欲的な創作となった。

自然の時間軸と風景を建築空間に取り込んだ「大雨」を、日本におけるステンドグラスの可能性を切り開く優れた作品として、審査メンバー全員の評価が一致し、合格とした。

（総合審査結果の要旨）

「共鳴する素材 - ステンドグラスと鋳物による空間の創造」と題された論文は、三つの章から構成される。第1章は、自身の表現領域となる壁画、ステンドグラス、鋳物に焦点を当て、主に歴史的観点から考察され、ジョット作スクロヴェーニ礼拝堂フレスコ画を例に上げ、建築構成要素としての壁画の特質を述べ、ステンドグラスは中世ヨーロッパにおける素材と技法の優れた表現性と近代以降の擬油画表現へ傾倒した技巧的表現を対比させながら素材と表現の関係を述べている。更に西洋と日本の表現を対比し、ガラスの透過性を応用する小川三知の作品を例に上げ、四季折々の変化を嗜好する日本人固有の表現を指摘する。一方、鋳物の歴史を遡りながら、古代より人間の心を揺さぶる力は金属の質感と輝きであると論じ、輝くもの＝光＝神なるものとして、日本人の信仰と深く結びつきながら営まれてきた技術であると説く。第2章は、自身の表現の変遷を辿る内容であり、平面と立体、金属と絵の具、物質としての絵画、等、鋳物と絵画表現の実験的試行から、最終的にステンドグラスと鋳物の合体という答えを導き出す。更に、ステンドグラス表現は自然光との関係が最も重要であると断定し、作品と空間の強い結びつきを指摘する。第3章は主に、学位審査対象となる作品「大雨」について述べており、テーマの雨はステンドグラスの構造的要素と鋳物に現れる偶発的な形象から導かれたものであるという自身の経験に基づく理論を展開し、また、壁画は建築構成要素としての役割を担うという持論から、実在の空間に作品を設置することを自らの課題とする意図が述べられている。

修了作品「大雨」は、ステンドグラスとアルミニウム製の鋳物を合体させた作品である。作品は、大学美術館3階テラスの窓と床の一部を使用し、空間全体を作品によって再構築するもので、論文に述べられた内容を作品で実証しようとする試みである。空間の形状、自然光、窓枠に合体する構造、安全性、パブリックな空間、という必須項目の全てを自身の表現が成立する要素として咀嚼し、分析、調査を重ねながら綿密な計画に基づいて制作した（高）211cm×（幅）1460cm×（奥行）60cmの大作である。

ステンドグラスは上部に抽象的に表現された雲、中央部に雨を表現する複数の線が描かれ、鋳物は地面の水たまりに落ちる水滴の波紋を表現する。テラスの細長い空間に沿うように時と共に雨脚の強くなる様子が描かれ、床の波紋の輝きと呼応する。ステンドグラスの二次元世界が鋳物の三次元世界に置き換わるように両者は共鳴し合い、ステンドグラスは外の風景を写し込み、描かれた雲や雨の線と融合する。作品はこのように平面-立体、抽象-具象、ガラス-金属、外界-内界、というように異質な事物の同化という特性を持ち、これらの複合的な表現媒体によってテラスは再構築され、訪れる人と新たな交流を生み出す空間となった。

極めて独創性の高い表現であると共に「壁画は建築との密接な関係によって成立する」という持論を作品によって実証したものである。

論文、作品共に独創的理論の展開と高度の技術を伴う優れた表現である点を高く評価し、学位取得に相応しい研究内容であることを審査委員全員が認め、合格とした。